Rok I | Poznań, 15 października 1928 r. | Nr. 4

ŻYCIE LITERACKIE

DWUTYGODNIK

NATCHNIENIE CZY RZEMIOSŁO?

Nie możnaby powiedzieć, że krytyka współczesna okazuje większe zaciekawienie dla problemów ogólnych. Wystarcza jej zazwyczaj wypowiadanie się w recenzjach na marginesie dzieł omawianych. Niemniej istnieje kilka zagadnień ogólniejszej natury, świadczących, że i u nas są głębsze zainteresowania krytyczne. Do nich należy, oprócz zajmującej żywo pewne sfery literackie koncepcji poezji proletarjackiej, zagadnienie twórczości artystycznej, jako takiej. Dotychczasowo od kilku lat załatwiano całą sprawę porównaniem twórczości artystycznej do twórczości rzemieślniczej. Obecnie jednak zaczynają się podnosić głosy sprzeciwiające się takiemu rozwiązaniu, kładące główny nacisk na treść, a więc zbliżające się do uznania natchnienia za podstawę twórczości.

Problem, czy twórczość artystyczna jest spokrewniona z rzemieślniczą, czy też przeciwnie, może być jedynie rozstrzygnięty, jeśli się go postawi właściwie. Niestety stawia się go ogólnie fałszywie, wskutek czego, miast rozwiązać go i rozplątać cały kłębek kryjących się w nim trudności, zaciemnia się go. Rozwiązanie, wynikające z błędnego postawienia sprawy muszą naturalnie być błędne.

Przedewszystkiem fałszywie postępują ci krytycy, którzy go rozwiązują zasadniczo. W krótkim artykule nie mogą oni, nieprzygotowani zresztą najczęściej do objektywnych, ścisłych badań, rozwiązać zagadnienia, do którego potrzeba bardzo wielu doświadczeń psychologicznych i ścisłego, a subtelnego umysłu. Estetyka współczesna nie doszła jeszcze, postępując uczciwie i naukowo, do decydującego raz na zawsze wypowiedzenia się w tej sprawie. Rozstrzygnięcie jej prawdopodobnie nie będzie, ani wyłącznie na korzyść stanowiska „natchnienia", ani stanowiska „rzemiosła" Obydwa rozwiązania wyżej wymienione są zbyt proste, aby się nie wyrazić prostackie, aby można je przyjąć. Krytyk, szermujący słowem „rzemiosło" lub „natchnienie" objawia wobec tego raczej swoją sympatję osobistą do pewnego rodzaju zapatrywania się na twórczość, aniżeli jakąś mającą głębsze znaczenie prawdę.

Przypatrzmy się bowiem, co nam objaśnia określenie, że sztuka jest rzemiosłem. Z góry moglibyśmy się zastrzec, że „comparaison n'est pas raison". Jest to jednak zgoła niepotrzebne, bo porównanie jest tak kulawe, że można jedynie z uśmiechem patrzeć na tych, którzy uznają je za właściwe. O ile się mówi o poniektórych porównaniach, że kuleją na jedną nogę, to o porównaniu, wyżej przytoczonem musielibyśmy powiedzieć, że kuleje na obie nogi. Zestawmy sobie twórczość np. szewca (przytaczam tu szewca właśnie dlatego, że zwolennicy zapatrywań, że sztuka jest rzemiosłem, wymieniają go jako przykład najczęściej, czując do niego jakąś bliżej niewytłumaczoną predytekcję) z poetą. Zdarł mi się but, lub lepiej urwał mi się korek. Bez długich namyślań szewc reperuje but w ten sposób, że nie zauważa się wogóle tego, że but jest reperowany. Gdyby szewc nie potrafił tego wykonać, z największą słusznością mógłbym go nazwać złym szewcem. Przypuśćmy teraz, że któryś z naszych zwolenników sztuki, jako rzemiosła chciałby doprawić część zaginioną jakiego arcydzieła. Czyżby uciekł się on, zamiast do skrzętnego poszukiwania w papierach autora, do którego z naszych wybitnych poetów, prosząc go o reperację dzieła? I czyżby miał on prawo poetę, który nie podjąłby się tej pracy uważać za złego artystę?

Zresztą, choć i ten przykład wykazuje, że praca rzemieślnicza, a twórczość artystyczna są o całe niebo od siebie oddalone, można przytoczyć jeszcze jeden. Nie widzimy nic nienormalnego w twierdzeniu, że kiedyś wszystkie rękodzieła będą przez maszyny wykonane. Przypuśćmy to samo o dziełach sztuki, a dostrzeżemy całą potworność pomysłu, identyfikującego twórczość z rzemiosłem.

Z drugiej strony niemożliwością jest przyjęcie natchnienia, które jest przecież zwykłą niewiadomą X., za wszystko tłumaczącą w twórczości artystycznej koncepcję. Estetyka romantyzmu nie wystarcza absolutnie do rozwiązania skomplikowanego zagadnienia. O ile bowiem tylko to, co prosto z serca wyleje się na papier ma jedyną wartość, jakżeż wytłumaczyć twórczość choćby takiego Heinego i Baudelaire'a, piszących wpierw prozą, a później dopiero tłumaczących tę pracę na wiersze i td.

Problem zasadniczo rozwiązany być dzisiaj jeszcze nie może. Nie wiadomo zresztą nawet, czy będzie możliwe rozwiązać go kiedykolwiek. Nie należy wobec tego, jak jasno wynika stawiać go w ten sposób.

Należy go rozwiązywać praktycznie, tak jak się rozwiązuje problem realizmu w sztuce, naturalizmu, metafizyki etc. Wiemy dobrze o tem, że realizm zasadniczo w sztuce nie istnieje, a przecież co pewien czas powstawają prądy mające za hasło „wierne odbicie życia" itd. Są one, jako wyraz znużenia się rodzajem twórczości, chronologicznie poprzedzającym je, objawem zdrowym i nadzwyczaj dla rozwoju sztuki pożytecznym Na tej samej platformie należy rozstrzygać takie zagadnienia, jak sztuka dla sztuki, lub sztuka dla życia, sztuka jako rzemiosło itd. Fikcje te, nieumotywowane logicznie oddawają i oddawać będą w przyszłości niezmierne usługi, jako hasła. Nie należy ich jednak nigdy traktować dogmatycznie.

Jak wobec tego należałoby rozstrzygnąć dzisiaj zagadnienie interesujące nas? Bezsprzecznie należy występować jaknajostrzej przeciw rozpowszechnionemu obecnie porównywaniu sztuki do rzemiosła. Jest ono szkodliwe dzisiaj z 2 powodów. Przedewszystkiem stało się ono niebezpieczne, dlatego, że jest ogólnie przyjęte, jako dogmat. Młodzi pisarze występujący na widownię zaniedbują, aż nazbyt często wszelki rozwój wewnętrzny, byle dojść do poprawnej techniki. Wskutek tego wiersze ich grzeszą niestety jałowością Nie zdają oni sobie sprawy z tego, że wirtuozerja, sztukmistrzostwo nie może stworzyć wielkiej literatury. Powoływanie się na Koźmiana, wskazywanie na jego niezaprzeczalne walory nie może ich w żadnym wypadku uwolnić od obowiązku nietraktowania sztuki, jako rzemiosła. Drugim powodem jest to, że literatura współczesna wog le zeszła pod wpływem hypertrofii estetycznej na manowce, z których drogi wyjścia prawie że niema. Szczebiotki znudziły się już ostatecznie. Publiczność czytająca pragnie czegoś więcej, niż ładnych wierszyków, których się tyle namnożyło, pragnie wzruszeń prawdziwych, głębokich, a obmierzły jej całkowicie łechtania nerwów.

Hasło „podstawą sztuki jest natchnienie" jest jedynym wyjściem z pogmatwanej sytuacji. Próżno się obawiać, że hasło to otworzy wrota „szczerym" grafomanom. Wszak w czasach romantyzmu nie wszystko się drukowało, co było „szczere", mimo że cała estetyka romantyczna oparta była na bezpośredniości. Niejedno również arcydzieło wyszło w owych czasach. Poczucie obowiązku dbałości o formę jest dziś niestety zbyt wielkie. Nie grozi więc wobec tego obniżenie się poziomu artystycznego. Potrzeba przeciwnie mniej aleksandrynizmu, a więcej człowieka w literaturze.

Przy sposobności można potrącić o zadanie krytyki. Dlaczegóż krytycy, miasto zajmować się niejednokroć jałowemi rozprawami, nie zbadają, jak zmiana „haseł" wpływa na literaturę. Hasła te, powtarzające się co pewien czas, wytwarzają pokrewne objawy. Zdaje się, że zbadanie tych objawów mogłoby się stać drogą do poznania wielu zadziwiających okoliczności i spraw.

Wojciech Bąk.

FILOZOFJA CZY DIETETYKA?

W artykule p. t. „O potrzebie intelektualizmu" poruszył p. Troczyński dwie kwestje: 1) prawdy lub fałszu pewnych utartych poglądów, mających kurs w publicystyce i literaturze, 2) zreformowania stanu dzisiejszego piśmiennictwa polskiego. Spraw, objętych punktem pierwszym nie będę wcale dotykał. Oświadczenie, że się coś uważa za fałszywe, złe, szkodliwe itd., choćby autor „urozmaicił" je dodaniem jak najmniej kurtuazyjnych epitetów pod adresem ludzi, broniących tezy przeciwnej — nie jest wdzięcznym materjałem do dyskusji. — Interesują mnie natomiast poglądy p. Troczyńskiego na sposób zwalczania niechlujstwa myślowego w literaturze i publicystyce. W tej to sprawie pragnę wypowiedzieć tych kilka uwag, które są nie tyle odpowiedzią na artykuł p. Troczyńskiego, ile zaznaczeniem odrębnego stanowiska w kwestji metod, właściwych w zakresie zagadnień praktyki życia kulturalnego.

Nie chcąc rozpisywać się zbyt szeroko, ujmę moje uwagi w parę punktów. 1) Trzeba pamiętać, że komunałem i fałszem wewnętrznym stać się może wszystko, nie wyłączając agitacji przeciw komunałowi. Podjął ją u nas Stanisław Brzozowski, a dzisiejsi pisarze przeżuwają tylko jego myśli. Wszystko, co się w Polsce napisało po jego śmierci na temat t. zw. „zakłamania", nie wyłączając artykułu p. Troczyńskiego, jest świadomem lub nieświadomem chodzeniem śladami autora „Legendy". W tej literaturze „legendarnej" artykuł p. Troczyńskiego zajmuje niewątpliwie lepsze miejsce, niż taka np. secesja wiedeńska p. J. N. Millera. Ale i tutaj widać, że pióro „szło samo", że nawijały się autorowi całe gotowe frazesy, całe kompleksy myślowe, „dziedziczone" po Brzozowskim, Zdaniem mojem, rzeczą najpotrzebniejszą dzisiejszemu pokoleniu pisarzy jest **walka o własną wyobraźnię pisarską i o własny styl.** Niema na to żadnych środków przepisowych. Każdy musi eksperymentować po swojemu. Jedno tylko jest pewne: że nie trzeba ufać ludziom łatwo piszącym. Tępić łatwo piszących! Tępić szablony choćby najświeższego stempla. Godzić się raczej na niezdarną prostotę, niż na „przyzwoitą" zawiłość. Albo dzisiejsze pokolenie pisarzy ma coś **swojego** do powiedzenia – w takim razie trzeba doprowadzić je do tego, aby się nauczyło tworzyć samodzielnie, a nie pod sugestiami — albo nie ma nic do powiedzenia — w takim razie trzeba, aby zamilczało.

2) Nie myślę, aby p. Troczyński miał rację, że jest rzeczą konieczną wytworzenie jakiejś aksjomatyki filozoficznej na użytek literatów i publicystów Autor sam próbuje coś takiego w stosunku do swego artykułu — i to jest mętne. Takie próby, dokonywane na terenie publicystyki nie zadowolą nigdy filozofów, a czytelnika niewiele pouczą. Filozofja ma związki z życiem, oddziaływa na nie i **vice versa,** ale może tu być mowa jedynie o przenikaniu idei, o ich roli zapładniającej, nie o przeniesieniu zagadnień filozoficznych (choćby tylko metodycznych) na teren literatury i publicystyki Publicystyka ma prawo odżywiać się filozofją, ale każda próba przyjęcia przez nią jakiegoś systemu filozoficznego będzie zawsze wulgaryzacją, tak jak to się stało z bergsonizmem i pragmatyzmem, co świetnie zauważył p. Troczyński. Jeśli mówimy o wytępieniu niechlujstwa myślowego z publicystyki i literatury, to usiłujemy rozstrzygnąć zagadnienie **praktyczne,** winniśmy przeto stosować te środki, które temu praktycznemu celowi odpowiadają.

3) Zdaniem p. Troczyńskiego potrzebna nam jest nowa filozofja, zdaniem mojem, nowa dietetyka. Każda filozofja, propagowana w publicystyce utknie na frazesie i stanie się wulgaryzacją. Powinniśmy się zająć raczej zagadnieniami z zakresu higjeny pisarskiej. Są to zagadnienia nie efektowne, ale konkretne. Jeśli stanie się dla nas problematem kwestia **porządnego pisania i konkretności obserwacji** — jeśli te problematy rozwiążemy sumiennie — osiągniemy już bardzo dużo. W wypadku indywidualnym może się z tego wyłonić spontanicznie jakaś filozofja — będzie miała wtedy napewno zarodki życia. Ale zaczynać od reformy filozoficznej, tkwiąc po uszy w starych sugestjach — jest to składać ofiarę na ołtarzu komunału z własnych sił i uzdolnień. (Nie wynika z tego zresztą aby bomba filozoficzna p. Troczyńskiego — wyrażenia tego używam w najbardziej romantycznem rozumieniu — nie miała dla pewnych środowisk dodatniego nawet znaczenia. Nie trzeba jej tylko brać **à la lettre).** — To już tak się dzieje, że co pewien czas zjawia się pan o rewolwerowych manjerach, który woła, że wszystko jest źle i że wszystko trzeba zmienić. W Polsce te sceny odbywają się jednak za często, mniej więcej co tydzień. Stały się one już rytuałem narodowym. Rozmach ich jest, aby tak rzec, eschatologiczny — chodzi zawsze o sprawy „zasadnicze", „ostateczne", mniej więcej o przebudowanie kosmosu. Ta kosmiczność jest podejrzana. Wolę reformatorów, którzy zaczynają od małych problematów — niedowierzam programom, natomiast wierzę w konkretny wysiłek twórczy. Wytworzyła się u nas sytuacja paradoksalna: tak zwane „zrywanie pęt" stało się widowiskiem banalniejszem, niż same owe „pęta". Tych widowisk dostarczają nam niektóre pisma z dużą punktualnością. Śród apostołów „przewartościowania wartości" wymienić mogę tylko dwóch, którzy są pisarzami. To Boy-Żeleński z pokolenia starszego i Antoni Słonimski z młodszego. Jakkolwiek nie piszę się na pewne poglądy Boy'a, a ideologja Słonimskiego jest mi całkowicie obca — stwierdzam, że oni tylko mają konkretne obserwacje, że tylko oni są z „całej rodziny" naprawdę pisarzami; właśnie oni jedni nie cierpią na programomanję.

Powstanie „Życia Literackiego" w Poznaniu jest doniosłem wydarzeniem w życiu kulturalnem Polski. Tu, na tym terenie, gdzie rytuał warszawskiego „rewolucjonizmu" nie obowiązuje — mógłby zawiązać się ruch młodych, konkretny, wolny od szablonów rewolucyjnego kaznodziejstwa. Tak też się napewno stanie, bo zamierzenia pisma mają piętno żywotności.

J. E. Skiwski

NA ŚLEPYM TORZE

Historyczną już obecnie wartość posiada szkic Ignacego Matuszewskiego o „Ludziach Bezdomnych" Żeromskiego pt. „Powieść społeczna a formuły estetyczne". Rozprawia się tam krytyk z pozytywistyczną tendencyjnością w sztuce literackiej, wyznaczając właściwy zakres dążnościom propagandystycznym w literaturze. Niestety jednak w polskich pisarzach siedzi nie tylko, jak sądzi Brzozowski, umęczony literat niemiecki, ale i ukryty publicysta, spodszewkowany ideologiem lub demagogiem. Powyższe uwagi ogólne nasuwają się przy obserwacji pewnych faktów w współczesnej literaturze polskiej, charakteryzujących się, powiedzmy, żeromszczyzną, a wyrażających się choćby w manifestach „Kwadrygi", lub twórczości szkoły Żeromskiego. Do tej ostatniej należy właśnie Zygmunt Kisielewski, którego ostatnia powieść pt. **„Błąd",** ukazała się niedawno na półkach księgarskich, stanowiąc bardzo symptomatyczne pod pewnym względem zjawisko.

Jakaż niepowetowana szkoda, że Kisielewski, mając silne zainteresowanie zagadnieniami społecznemi, nie studjuje socjologji i nie stara się o rzetelną szkołę myśli. Mógłby może zostać polskim Sorelem, lub Mlaurasem, tymczasem jednak pisze liche, pod względem estetycznym, powieści, przypominając w ten sposób myśliwego strzelającego śrutem do niedźwiedzia.

Trzeba raz wreszcie skończyć w polskiej kulturze z legendą, że artysta czy literat jest kompetentny do rozstrzygania zagadnień ideowo — praktycznych, że jego umysłowość zdolna jest do brania odpowiedzialności historycznej za wypowiadane i propagowane poglądy, z ową zasadą, sadzającą muzyka na fotelu premjera i tworzącą coś w rodzaju narodowo — politycznej operetki. Powieść Kisielewskiego należy właśnie do zespołu takiej trupy artystycznej, poprzebieranej za polityków, jakby całe życie trwał prima aprilis lub jarmarczny karnawał z balem maskowym jako gwoździem sezonu.

Trzeba raz wreszcie rozgraniczyć kompetencje. W Monachium, podczas rewolucji, praczka była ministrem oświaty, ale było to podczas rewolucji, u nas jednak w zwykłym, nawet w ogórkowym sezonie nie powinnoby to nikogo dziwić — wszak honorujemy i czcią otaczamy wyraźną zasadę niekompetencji na polu twórczości kulturalnej. U nas to właśnie wystarczy powiedzieć wzniośle a z namaszczeniem „niamasz takowych terminów, z którychby przy boskich auxiliach itd." w litanijno-monotonnym tonie, aby odrazu zostać okrzyczanym wodzem, mistrzem, przywódcą.

Twierdzimy z całą stanowczością, że rozwiązywanie zagadnień życiowych (ideowych lub praktycznych) w beletrystyce jest nadużyciem fachowości i nieuczciwością w stosunku do życia. Działalność bowiem artystyczna, za taką wszak trzeba brać pisane powieści, ufundowana jest na zupełnie odmiennych i niesprowadzalnych przesłankach, w stosunku do twórczości w zakresie ideowei praxeologji.

Sztuka jest stwarzaniem nowej rzeczywistości w pewnym materjale, jest intencjonalnie stwarzaną fikcją. Subjektywnie determinuje ją chęć przebywania w innym świecie, dążność do oderwania się od rzeczywistości realnej pragnienie złudy i snu, zapomnienia i kontemplacji. W sztuce chodzi więc przedewszystkiem o sugestywność fikcji, o siłę efektów artystycznych, opanowującą świadomość widza, słuchacza, czy czytelnika. Otóż owo poszukiwanie efektów odbywa się zawsze zreguły w sztuce drogą rezygnacji z wartości intelektualnej wypowiadanych przedstawień i sądów. Znakomitych tego przykładów dostarcza całe mnóstwo „Pałuba" Irzykowskiego, w której właśnie dążność do naukowej ścisłości analizy psychologicznej zabija wszelką możliwą sugestywność obrazów, sytuacji, scen i opisów. Przykładem odwrotnym w którym siła sugestywna efektów artystycznych niszczy wartość intelektualną jest twórczość Słowackiego i Wyspiańskiego.

Nie miejsce tu na drobiazgową analizę tego zjawiska. Wystarczy tylko zaznaczyć, że w umyśle twórcy istnieje ustawiczne przeciwieństwo między dążnością do artystycznej konstrukcji, odbywającej się drogą fantazjowania, przez odkrywania nieoczekiwanych podobieństw analogji, kontrastów, porównań przez wyszukaną i misterną symbolikę przez uwznioślanie i monumentalizację itp., a świadomością wartości intelektualnej, czyli stopnia prawdziwości i objektywności, wypowiadanych w sztuce sądów. Śledzenie dziejów tego przeciwieństwa: zwycięstw to jednej to drugiej dążności i ich rezultatów artystycznych, mogłoby przynieść rewelacyjne wprost wyniki dla zrozumienia polskiej sztuki literackiej w wieku 19, szczególnie zaś dla zrozumienia Żeromskiego i Wyspiańskiego i ich duchowej tragedji.

Niewątpliwie jednak w twórczości ideowej i publicystycznej przeciwieństwo takie w zasadzie istnieć nie powinno. Zły to ideolog i publicysta, który wartość swych poglądów i sądów opiera na sile sugestywnej, sposobu ich wypowiedzenia. Publicysta winien opanowywać nie kontrastami, ale logiką, zdolnością analizy, abstrakcji, umiejętnością i giętkością umysłu, sprężystością inteligencji, zasobem i spożytkowaniem wiedzy. Jego główną dążnością winno być przedstawienie objektywne rzeczywistości praktycznej i wysunięcie postulatów i ideałów twórczych, w celu takiego jej przekształcenia, któreby odpowiadało systemowi przyjętych przez niego kryterjów wartości.

Jest to niewątpliwie nastawienie, niszczące u podstaw odrazu wszelką wartość artystyczną stwarzanych utworów.

W polskiej kulturze niestety nie mamy ustalonego historycznie typu takiego pisarza. Pewne zadatki w tym kierunku miał Świętochowski, męczeńską wprost jego realizacją był Stanisław Brzozowski. Ten brak zastępuje u nas działalność krytyków „literackich", z których każdy prawie jest ideologiem (przeważnie płytkim, z wyjątkiem może Jana Nepomucena Millera) a prawie żaden estetykiem (z wyjątkiem jedynie Kołaczkowskiego), oraz tendencyjność działalność artystów.

„Błąd" Kisielewskiego jest pod tym względem zjawiskiem typowem. Teza (bankructwo ideologji socjalistycznej) wyznacza kompozycję i determinuje akcję, schematyzując sytuacje i charaktery. Posunięte zaś jest to doktrynerstwo tak daleko, że symbol zaczęty na początku powieści, kończy się dopiero przy jej końcu (scena z chłopem na stacji).

Powieść, pozbawiona najzupełniej artystycznej suggestywności, pełna dyssonansów i zgrzytów, zwłaszcza w scenie pogodzenia się małżonków, gdzie mąż, dowiedziawszy się, że wyrosły mu rogi, odpowiada żonie długą (na trzy strony) i podniosłą tyradą, oraz w scenie na pensji, dzięki przeszarżowanej niesmacznie karykaturze.

K. Troczyński.

Redakcja „ŻYCIA LITERACKIEGO"

mieści się przy ulicy Piekary 20-21 - Tel. 22-46.

Redaktor przyjmuje od godziny 4-5 popołudniu.

JANUSZ STĘPOWSKI (POZNAŃ)

Kino - Manekin

Brunowi Jasieńskiemu

Na skrzyżowaniu gorących ulic,
co wieczór świateł czerwonych sto gra,
co wieczór płonie w srebrzystej kuli
na rogu ulic — kinematograf.

Bladzi znudzeni, panowie, panie
pomięte twarze wciskają do kas,
za parę złotych można w Poznaniu,
zwiedzić na słoniach sto białych oaz.

Dziś Mowgli z dżungli księżniczkę Ko - ko
zje w charlestonie wśród małpich kwileń
a księżyc zgubi swe perskie oko
i z żalu będzie palić nargile.

A potem — Jawa — Paryż i Pekin —
Chaplin — Liljana Gish — Valentino —
Proszę się spieszyć, Kino-Manekin
program zaczyna z piątą godziną!

Czerwony afisz strzela w powietrze
zapachem słońca, bajki i malin
chodźmy pod pachę do kina we trzech
z głową i sercem pełnem bakalji.

Kiedy się ekran w oczach stokrotni
niby obrazki zakwitłe na szkle —
czemu w orkiestrze skrzypek suchotnik
grając Szumana tak strasznie kaszle?

Nie wolno płakać ani się smucić
wszystko być musi równo do taktu,
niech pani chmurkę z czoła porzuci
do ostatniego ósmego aktu — —

JADWIGA POPOWSKA („LOŻA")

Deszcz.

Grając na srebrnej harfie, deszcz, szary artysta,
Spłynął na bruki miasta dźwięcznym wodotryskiem.

Smutne niebo straciło swój wyniosły dystans,
W pochyleniu ku ziemi, przytulnem i bliskiem.

Ruch, skurczony we wnętrzu aut i dorożek,
Nie rzucił się na miasto kłami ważnych zdarzeń . . .

Jakiś bierny przechodzień parasol otworzył,
By ulicy nie drażnić plamą swojej twarzy.

Po chodniku kusztykał butnie dziad o kuli,
Odrzuciwszy z pogardą przesąd parasola,

A nieużyteczne piękno żyło w pustce ulic,
Wyzbytej z męskich spojrzeń i kobiecych kolan.

WOJCIECH BĄK („LOŻA")

Dom mój.

Podłoga, sufit, ściany, drzwi i białe okna,
Co teraz oto płaczem deszczu dzwoniąc mokną

To dom mój — rzecz jedyna, którą nazwać mogę
„To moje" — Wszystko zwykłe, niepiękne, niedrogie,

Lecz tak przesiąkłe mojem sercem i oddechem,
Że kiedy płaczę płacze, gdy śmieję się śmiechem

Odpowiada na śmiech mój — gołe cztery ściany
Meble zwykłe, drzwi, okna biało malowane.

Gdy ból się wpije w serce, zdradzą przyjaciele
Lub miłość — wszak nieszczęścia na świecie tak wiele,

Jak zwierz ścigany psami przez gęstwinę miasta,
Gdzie obojętność wroga kamieniem wyrasta,

Kamieniem zimnych bruków i piętrowych domów
Do mego domu pędzę nie mówiąc nikomu.

Jak przystań, co okrętu zbłąkanego czeka
Tak ściany, okno, meble czekają człowieka

Widząc, że łzy lejesz zaczną płakać z tobą:
Łzy twoje się zmieszają z ścian prostych żałobą.

Słodko jest w domie swoim znaleść przyjaciela;
Tak mało jest przyjaciół — a nieszczęść tak wiele!

WSPÓŁCZESNA LITERATURA WŁOSKA

Zorjentować się we wszystkich prądach i przeciw-prądach nowoczesnej literatury włoskiej, by wykazać jej właściwy kierunek, jest trudnem zadaniem: rozbieżność kierunków, na jakie zdobywają się pisarze włoscy, niejednokrotnie oszałamia cudzoziemców. To też tem większą zasługę oddać należy wybitnemu tłomaczowi piśmiennictwa włoskiego, p. Benjaminowi Crémieux, który temu zadaniu podołał w ostatnio wydanej książce pt. „Panorama de la Litérature Italienne contemporaine".

Autor na wstępie zaznacza, że książkę napisał dla nie-Włochów, a jej pod-tytuł mógłby być: „L'Italie litéraire d'hier et d'aujourd'hui vue par un Barbare". Cel raczej opisowy, aniżeli krytyczny. Opis, nieoparty na krytycznej znajomości rzeczy, jest bezwartościowym, opis bez wytycznej i odczucia związku i proporcji pomiędzy częściami jest niejasny i chaotyczny. Wartość panoramy p. Crémieux polega właśnie na tem, że przeglądając ją, odczuwamy ów organiczny związek i sprawiedliwość dodatków autora do najzwyklej zaobserwowanych faktów. Zainteresowany literaturą włoską, znajdzie doskonały obraz kierunków pisarskich ostatnich sześćdziesięciu lat, na którym uwypuklone są wszystkie momenty i dróżki, wiodące do dzisiejszego piśmiennictwa.

Naturalnie większa część książki jest poświęcona literaturze wczorajszej, nazwiskom, których miejsce w hierarchji pisarskiej jest ustalone, pomimo, że właściciele niektórych jeszcze żyją (D'Annunzio, Croce, Panzini, Pirandello). Tu nie szukamy nowości, ale zdrowego sądu, i ten znajdujemy. Rozdziały poświęcone Carducciemu i reakcji przeciw manzonizmowi, Verdze (Verga) i realizmowi, psychologicznej i analitycznej szkole Fogazarra, Orianiego i ich duchowych następców, literaturze djalektycznej, międzywieczu, „entre-deux Siècles" z D'Annunziem, Pascolim i Panzinim, Croce'mu i erze krytycyzmu, oraz Pirandellemu i humorowi, pomimo ich zwięzłości, świetnie ugrupowują charakterystyki około centralnej figury. Od Vergi, o którym autor powiada: „le seul à exploiter a fond les possibilités artistiques de cette matière régionale brute, a en extraire l'intense poésie, a la hausser jusque'a la tragédie et a l'épopée" czytelnik jest wiedziony do Deleddy, Neery, Salvatore'a di Giacomo, Renata Fuciniego i Beltramellego: od Orianiego do Fogazarra — do Sibilli Alcramo, Giovaniego Ceny, Italo Svevy i Curzio Malaparte'a, a od Benedetto Crocego, „depuis Manzoni... le plus grand prosateur de la littérature italienne", — do nadzwyczaj interesującej sekcji, ugrupowanej wokół działalności La Voce z Papinim, Prezzolinim, Sofficim, Slataperem, Jahierem i innymi na czele.

Rozdziały te dają nam obraz dwuch literatur włoskich w jednym i tym samym okresie. Pierwsza — sporadyczna literatura, częściowo pisana w djalekcie, która ucieleśnia ducha każdej poszczególnej prowincji i specyficzny odcień impulsywnej, sentymentalnej, a przecież sceptycznej i pełnej ironji duszy włoskiej, — literatura włoskiej rzeczywistości. — Druga — to literatura włoskiego idealizmu, w nieustannej walce z rzeczywistością, wyśmiewającą powszedniość, unosząca się ponad patrjotyzm i jego własności, literatura stojąca za wolnością i spójnią, podsycana wspomnieniami starożytnej rzymskiej chwały i dominacji, ufna w moralne odrodzenie. O tej drugiej literaturze artystycznie większej, historycznie wybitniejszej, bardziej niezrozumiałej dla cudzoziemców, p. Crémieux powiada: „Le massif central de la grande littérature italienne, c'est un ensemble d'oeuvres d'inspiration civique, nationale et religieuse, dont la tendance unitaire et moralisante contraste violemment avec la pente la plus naturelle de l'esprit italien, volontiers anarchique et toujours ennemi de la contrainte".

Dante, Petrarka poezji politycznej — Macchiavelli, Parini, Alfieri, Manzoni, Carducci, a nawet patrjota D'Annunzio występują tu, jako „écrivians de combat, de grands isolés", usiłujący za każdą cenę pchnąć swój naród naprzód. Tak nieznośny dla cudzoziemców styl D'Annunzzia — „stile inviolabile" — okazuje się stylem kroczącym po linji wielkiej tradycji włoskiej. Klasycyzm literatury idealnej jest omal niedostępny dla tłumacza, a literatura popularna, realistyczna, która rzadko kiedy wchodzi poza granice prowincji, z łatwością przechodzi granice Włoch i osiada na półkach księgarskich wielu narodów.

Czytelnictwo pośród Włochów nie jest rozrywką tylko, to też dalsza uwaga p. Crémieux może być przyjęta jako prawda wielkiej literatury:

„Włoska literatura", powiada autor, „nie jest zwierciadłem, jak literatura angielska lub francuska, ale jest literatura przykładu i następstwem izolowanych autorów raczej, aniżeli jednej ciągłej szkoły". Wielcy pisarze włoscy i poeci byli zawsze nauczycielami i moralistami, na których ani dwór nie miał wpływu, ani salon, ani życie towarzyskie, i stanowili zawsze reakcję przeciw współczesnym szkołom literatury. Wielka literatura Włoch, była pracą poszczególnych jednostek, którzy „pojawiali się jak meteory, tworzyli własny świat artystyczny, urabiali własny język i znikali, nie pozostawiając uczniów, którzyby przedłużali ich wpływy". Dzikość literackich manier, niezmieniona do dziś dnia, zmuszała ich do zażartej walki piórem tak ostrem, jak kindżały. Wzrastali i elektryzowali swych kompatrjotów w momentach historycznego napięcia, ale ich wpływy nikły szybko, dopóki jakiś nowy wstrząs nie nastąpił, jakiś nowy prorok o nie się nie upomniał — (nigdy bezowocnie). Z tem wszystkiem nie należy przypuszczać, że wielka literatura włoska (poza artystycznemi względami) jest martwą dla Włochów. Poza Dantem, Petrarką i Leopardim, systematycznie powracają do życia w sercu całego narodu — uczeni.

Unifikacja Włoch wytworzyła w poszczególnych prowincjach jakąś nową wagę narodową, co w rezultacie przejawiło się w literaturze po roku 1870. Każdy z pisarzy rzucał na szalę narodową coś esencjonalnego z własnej prowincji. Crémieux, przytaczając ten fakt, uważa, że z nadzwyczajną łatwością dałoby się stworzyć w Włoszech katalog literatury regjonalnej. Rewelacje jednego Włocha przed drugim były narodowym problemem; dziś jeszcze u najlepszych pisarzy występują różnice regjonalne. Włoch, omawiając pracę któregoś z autorów, nie może nie podkreślić jej powiedzeniem: „...a, to florentczyk, bolończyk albo rzymianin". Ta regjonalność jest niezrozumiałą i zagadkową dla obcych. Toskańczyk jeszcze dziś uważa, że prawdziwe Włochy, to są Włochy dawne, których sprawy europejskie (a tembardziej Ameryki) nie obchodzą.

Instynkrowny regjonalizm wywoływał oczywiście reakcję. Nie wszyscy inteligenci włoscy chcieli odciąć swój kraj od Europy, a choć czytelnictwo we Włoszech jest naogół mało rozwinięte, nie obcemi tam są Nitzsche, francuski realizm, romantyzm Baudelaire'a, rosyjski humanitarjanizm, anarchizm, impresjonizm, bergsonizm, neo-hegelianizm itd. A już cokolwiek nie dzieje się donioślejszego w pisarskim świecie Paryża, znajduje szybki oddźwięk w Italji.

Idealizm, wieczne źródło, z którego wytryskuje dominująca część literatury włoskiej, jest zawsze siłą bezpośrednią, podniętą, z której powstają dobre rzeczy. Podrzędni pisarze o talentach mniejszych od ich entuzjazmu, ci są prawdziwą zakałą literatury, głoszą się prorokami narodu, a wszelką krytykę przyjmują za osobisty afront. Zacięte polemiki literackie włochów niezawsze są budujące, ale, co gorsza, są one aferą wewnętrzną i częścią powietrza, wdychanego przez autorów. Najlepsza proza Carduciego ulatywała w iskrach.

Nie każdy z Włochów może zachować to stałe samo-uznanie i zadowolenie D'Annunzia. Poza celową literaturą propagadystyczną, nie trudno dopatrzeć się w stanowisku ludzi nauki nitki melancholji do współczesnej literatury włoskiej. Więcej się widzi, aniżeli „malaise" w poezji Montalego (Ossi di Seppia), w dialogach Umberta Saby (Preludi e Fughe), w delikatnym pesymiźmie Bacchelliego (Lo Sa il Tono), a nawet w prawdziwym artyźmie Cecchiego (Osteria del Cativo Tempo). Według Geracego, zbyt łatwa teorja Crocego, że sztuka jest natychmiastowym wykwitem percepcji, dla której treść jest indyferentną, spowodowała, że młodzież włoska odwróciła się od włoskiej tradycji literackiej, zaniedbała nauki, znienawidziła kulturę, stała się lekką w języku, urywkową w ekspresji, niepłodną w poezji, formalistyczną w krytyce.

Te melancholje są typowemi w dzisiejszym świecie literackim Włoch, a najłatwiej dają się spostrzec przy czytaniu literackiej prasy, nie zaś tylko książek. Literatura włoska przechodzi fazę, kiedy instynktowe aspiracje ideowej orjentacji ulegają takim przeszkodom rzeczywistości, jak nieuleczalnym tendencjom, politycznym różnicom, filozoficznym dysputom, różnym reakcjom w stosunku do europejskiej myśli, cieniom wojny, a w największym stopniu — ciężkim warunkom życia. Rekompensata pisarska jest tam bardzo mała i życie pisarza równa się życiu w nędzy. Prasa płaci lepiej, aniżeli wydawca, a ludzie wolą kupić gazetę, aniżeli wydać dziesięć lirów na książkę.

Krótkie subjektywne liryki, autobiograficzne szkice, krótkie opowiadania i długie teoretyczne dyskusje — dziś dominują. Jakie będzie jutro włoskiej literatury, trudno przepowiadać. Pan Crémieux wychodzi z założenia, że ktoby chciał to uczynić „musiałby zapomnieć, iż ze wszystkich literatur Europy, włoska jest najmniej dostępna dla wielkich, zbiorowych wypadków świata, za to — najbogatsza w prace autonomiczne, w kontradykcje (sprzeczności) i niespodzianki".

(zo)

ZABYTKI GOTYCKIE W WIELKOPOLSCE



Zaśnięcie N. Marji Panny. *Poznań — Muzeum Wielkopolskie*



Zesłanie Ducha Św. *Kościan.*



Męczeństwo Św. Apolonji. *Głuchowo.*

Z książki Alfreda Brosiga: „Ołtarze gotyckie". Poznań 1927. — Fiszer i Majewski.

O KRYTYCE

Pedantyzm, uchodzący za naukowość, szperactwo, brak intuicji psychologicznej — oto balast, którym każda chyba epoka obarcza krytykę literacką. Łatwiej jest zapisywać, zestawiać, pamiętać, przepisywać i cytować, niż docierać do praw i związków wewnętrznych twórczości pisarskiej. Pierwszych czynności podjąć się może większa ilość ludzi — produkcja jest tu też obfitsza. Nadmiar jej przy braku talentów psychologicznych rzuca ciężką i zniechęcającą sugestję na wrażliwego czytelnika, może też wywołać i wywołuje reakcję w postaci buntu przeciw wszelkiej ścisłości i dyscyplinie. Konsekwencja to najgroźniejsza.

Przyczyną drugą ułomności myśli krytycznej w Polsce dzisiejszej jest sugestja, która na niej ciąży, a która pochodzi od pisarza miary niepospolitej, od Stanisława Brzozowskiego. Znaczna część współczesnej polskiej produkcji krytycznej, reprezentowanej przez ludzi o dużych temperamentach, choć nie rzadko miernych talentach, — jest wyraźną kontynuacją pracy Brzozowskiego, nawet w tych wypadkach, gdy autorowie zwalczają tezy autora „Legendy". Łączy ich z nim coś o wiele mocniejszego, niż teza, są porwani w wir myśli, wyobrażeń, odczuć, które były motorem psychicznym twórczości Brzozowskiego. To, że uniesieni tą falą, próbują od czasu do czasu płynąć w poprzek, a nawet przeciw niej — nie zmienia zasadniczego waloru ich pracy, której nie byłoby wogóle, gdyby nie było Brzozowskiego. W rezultacie doszło do tego, że pasja deklamacyjna zabiła wyczucie istotnych problematów, wyrobiła jakiś prowincjonalny snobizm niejasności, zagłuszyła hukiem „głębinowych" frazesów wszystko, co jest naprawdę ważne i domaga się rozwiązania. Pisze się na poziomie niebosiężnym, uważa się za ordynarne, „tanie" filisterstwo to wszystko, co nie jest „przezwyciężaniem", „wyżywaniem do końca" i „okrutną irracjonalnością bytu" — a nie ma się pojęcia o najprostszych sprawach życiowych i psychologicznych. W całej tej twórczości ani jednego wspaniałego lakonizmu Brzozowskiego, których tyle znaleźć można w jego pismach — natomiast rozsnuwanie na zakres coraz szerszy jego najniecnośniejszej manjery.

Mniemam, że ani krytyka pedantów, ani melodramatyzm „głębinowców mocarnych" — nie zaspakajają potrzeb najważniejszych krytyki polskiej. Mniemam też, iż wiele jest kwestyj do przedyskutowania, których nasi najwybitniejsi nawet krytycy nie poruszają, lub poruszają zdawkowo, przemilczając je, bądź zbywając frazesem. Do kwestyj tych zaliczam przedewszystkiem problemat Żeromskiego, traktowany naogół z obłudą, nienawiścią, bezkrytycznem zaślepieniem entuzjazmu, lub pod kątem spraw ubocznych względem literatury.

J. E. Skiwski.

Z książki pod tyt. „Poza wieszczbiarstwem i pedanterją".

Z ŻYCIA MICKIEWICZA. ODESSA I KRYM

NA MARGINESIE ARTYKUŁU P. ANT. URBAŃSKIEGO W „WIADOMOŚCIACH LITERACKICH"

Artykuł pod powyższym tytułem ukazał się przed półtora niemal rokiem w „Wiadomościach Literackich" (Nr. *22—177*, z dnia *22. 5. 1927*), wpadł mi jednakowoż w rękę stosunkowo dopiero niedawno. Tem więc usprawiedliwiam me nieco spóźnione zajęcie się nim. Jednakowoż na sprostowanie pewnych błędów nie powinno być i nigdy nie jest zapóźno: chodzi tu wprawdzie o rzeczy błahe, — ale skoro raz już zostały poruszone, należy podać je ściśle, by nie weszły ewentualnie kiedyś w przyszłości w spaczonej formie do jakiejś monografji jako historyczne dane z życia Mickiewicza.

Chodzi tu mianowicie o rzekomy pobyt Mickiewicza u Karola Ścibor-Marchockiego, syna słynnego dziwaka i oryginała, pana na Minkowcach, Ignacego Ścibor - Marchockiego, zwanego „Reduxem." Jak podaje p. Urbański, Mickiewicz był gościem Karola Ścibor-Marchockiego w majątku Lubomila pod Odessą, gdzie miał stworzyć jeden czy nawet więcej ze swych sonetów.

Otóż wiadomość ta, podana przez p. Urbańskiego w formie pewnego i ustalonego faktu, nietylko że nie jest ścisła, lecz nawet w dodatku dość niepewna. Opiera się ona jedynie na tradycji ustnej, zachowanej u potomków po mieczu i kądzieli pana na Minkowcach; tem samem, nie poparta żadnym dowodem piśmiennym, musi zostać przez ścisłego badacza zaliczoną do „plotek" jedynie.

Już sam fakt, że wiadomość ta została zaczerpnięta z ustnej tradycji, winien był być zaznaczony przez autora omawianego artykułu. Autor powinien był jednak zrobić więcej, powinien był starać się zbadać rzeczowe tło tej „legendy", jak przystało na ścisłego badacza, a nie podawać jako twierdzenia rzeczy wręcz niepewne.

Tradycja tej wizyty Mickiewicza jest i była mi znana dobrze jeszcze dawniej, lecz nie zajmowałem się nią bliżej, uważając to za rzecz błahą i nieistotną. Rzecz zaś przedstawia się następująco: w roku 1825, tj. w roku pobytu Mickiewicza w Odessie, dwory wiejskie w okolicach tego miasta można niemal wyliczyć na palcach, tembardziej zaś dwory polskie; dopiero znacznie później, w połowie XIX. wieku przybyło ich znacznie więcej, między nimi i polskich. W tym czasie też wspomniany już pan na Minkowcach, Ignacy „Redux" Ścibor-Marchocki (żyjący jeszcze wówczas, gdyż zmarł on w 1827 roku) posiadał w okolicy Odessy dwa obszary ziemi, którymi zarządzały dwie z jego córek, wraz z swymi mężami. Obszarem północnym, nad Limanem Hadżybejskim zarządzała Pulcherja, zamężna za Eligjuszem Jaxą-Małachowskim, południowym, w klinie między Morzem Czarnem a Limanem Dniestrowym, Emilja, zamężna za Mikołajem Ingistowem, Rosjaninem, pułkownikiem wojsk rosyjskich. „Stolicą", że się tak wyrażę południowego obszaru i siedzibą gospodarzy, był majątek Adrjanów, i wedle tradycji Mickiewicz miał być gościem w Adrjanowie, u Emilji z Ścibor-Marchockich Ingistowowej, pani słynnej z urody, rozumu i wykształcenia. Sąsiednia Lubomiła wogóle nie mogła wchodzić w grę, gdyż była w tym czasie zupełnie niezamieszkałą, nie licząc, rzecz jasna, chłopów. Syn pana na Minkowcach, Karol Ścibor-Marchocki zamieszkał w Lubomile dopiero w latach 1840—1850, po powrocie swym z wygnania z głębi Rosji i po częściowem rozwikłaniu skomplikowanych spraw majątkowych z siostrami, wynikłemi na skutek sekwestrów i konfiskat masy spadkowej po Ignacym „Reduxie" Ścibor-Marchockim, które zarządził rząd carski. Około 1825 roku Karol Ścibor-Marchocki mógł być jedynie i bywał, jak się zdaje, dorywczo gościem swej siostry Emilji w Adrjanowie, gdzie mógł był się zetknąć z Mickiewiczem, o ile tradycja omawiana jest prawdziwą.

O ile zaś, i jak dalece owa tradycja jest ścisłą, jest dziś absolutnie niemożliwem zbadać i ustalić — w braku jakichkolwiek piśmiennych dowodów. Że jest ona wielce prawdopodobna, — nie przeczę — jeśli z jednej strony uwzględnimy bywanie Mickiewicza w ówczesnym świecie odeskim, z drugiej zaś fakt, że Adrjanów był jednym z kilku wówczas zaledwie istniejących w tych stronach dworów. Wszelkie jednak dalsze szczegóły, jakie podaje p. Urbański, jak o „namiocie tureckim", „nargilach" i pisaniu sonetów, w związku z tem co wyżej powiedziałem, należy położyć na karb zupełnych już fantazyj. Mogło tak być — mogło i nie być. Ścisły badacz winien był przytoczyć owę tradycję, jak się przytacza legendy, zaznaczając jednak i podkreślając jej charakter anegdotyczny, a nie podając ją w formie pewników historycznych, upiększywszy ją fantazjami.

Jako klasyczny przykład „ścisłości" opowiadań p. A. Urbańskiego może posłużyć podana w tymże samym artykule (swoją drogą trochę ni przypiął ni przyłatał) wiadomość o odgrodzeniu słupami granicznemi przez „Reduxa" Ścibor-Marchockiego jego posiadłości koło Minkowiec jako samodzielnego państwa od Rosji i **Austrji!** Prosty rzut oka na mapę przekona nawet laika, że klucz Minkowiecki, obejmujący maximum 12.000 ha, leży około 100 km na wschód od Zbrucza, i nigdy z Austrją nie graniczył. Dowodzi to zarówno szerokiej fantazji informatorów p. Urbańskiego, jak i jego łatwowierności czy braku ścisłości, by nie spojrzeć na mapę i skontrolować rzeczy zasłyszane. Drobna fatyga — a w rezultacie czysty zysk dla autora artykułu.

J. Kozielski.

RODNY APOLLO

Apollo i Wulkan. A może Apollo i Wiek 20? Ale i ten nie jest kobieta. Zresztą — Olimp ubóstwiał hermafrodytów. Dość, że Apollo płodzi. Zobaczymy, czy te bębny nie okażą się bękartami. Podejrzane jest już, że akuszerami są w tym wypadku teoretycy. Kino było nieco szczęśliwsze. Stworzyli je Chaplin, Griffith i Gance. Ale już radjo.... A teraz movieton, fikinefon, film dźwiękowy, talking pictures, tonfilm. Jeszcze się ta sztuka nie narodziła, już ją przymyśleli. Balásh rzucił się na nią, jak głodny wilk. Dlaczego i my nie mamy coś przekąsić?

Zwracaliśmy już na tem miejscu uwagę, że kinetofon jest amalgamem kina i radja. Że nie jest, a nawet nie może być utrwaleniem i reprodukcją teatru. Choćby dlatego, że nie ma przestrzeni. Naprawdę! Nie warto się łudzić, że perspektywiczna iluzja trójwymiarowości na dwuwymiarowej płaszczyźnie jest trójwymiarem. Łatwo popełnić taki błąd temu, kto traktuje przestrzeń sceniczną jako widzianą z jednego miejsce na widowni. Lecz, przepraszam, czy u nas (może nietylko „u nas", raczej „dziś") wogóle „traktuje się" przestrzeń sceniczną? Witkiewicza strawił jeden Niecki. Profesorowie uniwersyteccy uczynią to w przyszłem pokoleniu. A jednak, zmuszeni jesteśmy udawać, że wszystko w porządku. Wszyscy wiedzą, co to jest przestrzeń sceniczna. A więc — nikt się nie łudzi, że ekranowe złudzenie przestrzeni nie jest przestrzenią. Stąd wniosek prosty: duch na płaszczyźnie nie może mieć głosu. Gdyby mu go dać, będzie przerażał i męczył, jak koszmar. Niebawem doznamy tych uczuć. Pokażą nam amerykańskie talking pictures, w których Ramon Novarro mówi i śpiewa. Pocieszmy się jednak — to nie potrwa długo. Niech jedno i drugie miasto zachoruje na niestrawność lub masowe śpiewające na płótnie zmory nocne — a już policja zakaże takich emocyj. Przez kilka lat będzie to potem pokutowało w tajnych lokalach, gdzie z ekranu nagie postacie „gwiazd" mówić będą namiętnym szeptem: „Tadeuszku jeszcze!" I to się będzie nazywało przeróbką arcydzieł wieszczów narodowych. Aż i to się znudzi. Wrócimy do czystej sztuki.

Cóż więc pozostaje nieszczęsnemu kinetofonowi? Musi mieć ekran i poruszające się na tym ekranie rzeczy. I musi mieć słyszalność. Dźwięki i szmery. Lecz, jeżeli samochód, który widać na filmie, nie będzie mógł równocześnie wydawać przyrodzonych sobie szmerów, a aktor na ekranie otwierający usta, nie będzie mógł równocześnie mówić, to może kinetofon wogóle nie będzie mógł istnieć, może pozostaniemy przy osobnem kinie i przy osobnem radjo? Zbyteczna obawa! Przykład Balásha ze sceną śmierci w „Matce" Pudowkina dostatecznie stwierdza rację bytu movietonu. I pozwala ustalić, że kinetofon to nie współrzędność widzialności i słuchowości (bo ta należy do teatru), ale kontrapunkt: przeplatanie obu rzeczywistości, przyczem hegemonję zachowuje widzialność, a słyszalność staje się akompaniamentem. Pierwsza więc zasada kinetofonu brzmiałaby: widzialną akcję ilustrują emocyjnie efekty akustyczne, pochodzące z źródeł, nie umieszczonych w widnokręgu ekranu. Np. ktoś idzie ulicą. Jest noc i cisza. Narożnik źle oświetlonej ulicy. Dyskretny turkot pędzącego samochodu. I nagle ryk trąbki, zdławiony krzyk motoru. Z pierwszego piętra pobliskiego domu wychyla się przerażona twarz. Gdy wracamy do naszego pasażera, już go wyciągają z pod pneumatyków. Efekty akustyczne rozszerzają możliwości emocyjne kina, uwalniając je równocześnie od wizualnej brutalności.

Na tem założeniu zbudować można całą estetykę kinetofonu, sztuki nowej i bogatej. A może to jeszcze nie jest ostateczna forma rozwojowa kina i radja? Może technicznie udoskonalona telewizja stworzy nowe niespodzianki? Poczekajmy parę miesięcy.

Jan Ulatowski.

OSTATNIA POWIEŚĆ STRUGA

Nowa powieść Struga „Fortuna kasjera Śpiewankiewicza" jest dalszym etapem na tej drodze, na którą wszedł on wraz z „Kroniką Święciechowską". W odróżnieniu od poprzedniej twórczości autora „Ludzi podziemnych" „Dziejów jednego pocisku", kierunek ten oznacza zwrot od zagadnień moralno-społecznych o silnem zabarwieniu ideowo - politycznem do czystej analizy psychologicznej.

Analiza psychologiczna już uprzednio poczesne zajmowała miejsce w twórczości Struga (porównaj np. „Portret"), ale dopiero obecnie wysunęła się na plan pierwszy, zdobywając Strugowi tytuł najwybitniejszego przedstawiciela współczesnej polskiej powieści psychologicznej.

Jest to rodzaj powieści może najbardziej u nas zaniedbany. Marzył kiedyś o kontynuowaniu pracy Sztyrmera i Żmichowskiej Żeromski, pisząc „Dzieje Grzechu" i, przeciwstawiając się w „Popiołach" dekoracyjno-obrazowej manierze szkoły Kaczkowskiego i Sienkiewicza, wprowadzając na szeroką skalę analizę psychologiczną nawet do powieści historycznej. Lecz dydaktyka społeczna w połowie pracy zwykle mieszała mu szyki, a stale bruździł mu brak możności zachowania epickiej objektywności i chłodnej obserwacji analityka. Dopiero najnowsza twórczość Struga („Kronika Święciechowska", „Fortuna kasjera Śpiewankiewicza") jest pełną realizacją, o wysokiej wartości artystycznej, powieści psychologicznej, w takim stopniu, jak może tylko „Hilary syn buchaltera" Jarosława Iwaszkiewicza.

Chociaż akcja powieści Struga ma tło zaznaczone bardzo niedwuznacznie, chociaż malowidło środowiska rysowane jest kreskami bardzo wyraźnemi, to jednak pomimo to wszystko, odczuwa się wrażenie pewnej przypadkowości, niekonieczności, ostatnio — planowości kulisów, na tle których występuje postać tytułowa. To też byłoby dwupiętrowem nieporozumieniem, biorąc asumpt z afery inflacyjnej w Banku warszawskim, nazwanie powieści Stuga obyczajową, albo jak się to mówi współczesną w rodzaju naprzykład „Raz w życiu" Włodzimierza Perzyńskiego.

W „Fortunie kasjera Śpiewankiewicza" akcja odbywa się tylko w psychice bohatera, inni ludzie istnieją w niej tylko o tyle, o ile są pozycjami w doznaniach i przeżyciach Śpiewankiewicza, tło zaś jest zwykłym naturalistycznym sztafarzem, w celu wyrazistości sylwetki głównej postawionym, a pozbawionym samo przez się niezależnego bytu i znaczenia. Powieść jest więc, jakby objektywacją życia kasjera.

A życie to ma cechy, które często występują w twórczości Struga — jest w niem pomieszanie, aż do dezorjentacji czytelnika, zasadniczych kategoryj bytu: — rzeczywistości, snu, zjawy, marzenia, halucynacji, fantazji i sztuki! Jest to technika, której odpowiednikiem jest pewien sceptyzm relatywisty współczesnej ontologji, oparty na gruncie pragmatycznej metody myślenia o świecie, dla której życie — to ustawiczne stawanie się a nie trwanie, jak dla racjonalizmu, stawianie się pełne niezobjektywizowanych dążności, niezrealizowanych zamiarów i niespełnionych pragnień, wskutek czego to, co ostatecznie nazywamy objektywną rzeczywistością, jest pewnym tylko doborem z szeregu najrozmaitszych woli i zamierzonych czynów.

W powieści Struga do tej względności istnienia wogóle, przyłącza się jeszcze problemat sztuki (świetnie postawiony w „Kronice"), dlatego trudno wogóle orzec, czy Śpiewankiewicz swój sen o wielkości przeżył i urzeczywistnił, czy nie, czy został zwycięzca świata (zresztą bardzo nowożytnym, bo á la Ford) i zbawcą Polski, czy też pozostał tylko złodziejem i biednym, lekceważonym kochankiem Ady z Darmopolu, prześladowanym przez heroicznego w swem natręctwie „wujcia". To wszystko, jak i przedziwne skojarzenie chłodu i spokoju epika z tajemniczością prowadzenia wątku, sprawia, że „Fortuna kasjera Śpiewankiewicza" staje się dla czytelnika rzetelnem przeżyciem, pozostawiającem głębokie ślady w duszy. **K. Tr.**

Andrzej Strug: Fortuna Kasjera Śpiewankiewicza. Warszawa 1928, Wyd. J. Mortkowicz

NA MIELIZNACH DOWCIPU

Talent satyryczno-humorystyczny jest rzadkiem zjawiskiem w polskiej literaturze, cierpiącej na przerost liryzmu i uczuciowości. Wśród ogromnego tłumu pierwszorzędnej jakości liryków i powieściopisarzy ostatniej doby, właściwie tylko dwu znalazło się, zabłąkanych z Attyki przybyszów: Jan Lemański i Adolf Nowaczyński.

W dziełach Nowaczyńskiego jest doprawdy coś rozbrajającego: gniewać się na niego nie można. Częstokroć miałoby się szczerą ochotę zżymnąć poprostu ramionami i z pogardliwem skrzywieniem ust dać mu do zrozumienia, że aczkolwiek w Tebach była świątynia srebrnołukiego Apolla, nie brakło w nich także pospolitych, beockich (dzisiaj powiedziałoby się raczej dardanelskich) zwierzątek. Ale zawsze, w ostatniej chwili, umiał Nowaczyński poruszyć tak zręcznie struną śmiechu, że wywoływał momentalnie nastrój szczerej wesołości, częstokroć przechodzący w zachwyt i podziw, daleki coprawda od kontemplacji subtelności brabanckich koronek, nie mniej jednak rozgrzeszający, flirtującego dowcipem penitenta.

Ostatniemi jednak czasy coś tam się popsuło i przestało działać. Już „Wojna wojnie", zjawisko coprawda wyjątkowe i niepowszednie, znamionowała pewne cechy uwiądu talentu autora, choćby przez widoczne w całej komedji licytowanie się brutalnością efektów, częstokroć sąsiadujących o miedzę z pornografją. Ostatnia jednak jego książka „System doktora Caro"*) w sposób niewątpliwy udowadnia wyczerpanie się i jałowość dowcipu autora.

Książka ma być satyrą na współcześnie odradzający się w Polsce konserwatyzm polityczny. Trafia jednak w próżnię, a to dzięki temu, że Nowaczyński, daleki zresztą zawsze od uczciwego myślowego stosunku do rzeczywistości, ośmiesza wady, ułomności i obyczaje ludzi, a nie program, wskutek czego między zamiarem a wykonaniem, powstaje rażąca dysharmonja. Powieść zbyt zresztą robiona po dziennikarsku, aby mogła mieć głębszą psychologiczno-obyczajową wartość (w rodzaju n. p. Podfilipskiego) nie okupuje nawet pobłażania czytelnika rzetelną wartością dowcipu, jeśli już pomysły i poglądy zbierane są w Redakcji Gazety Warszawskiej. Czytając ją, płyniemy pełną blagą po mieliznach dowcipu.

L. R.

*) Adolf Nowaczyński: System doktora Caro F. Hoesick, Warszawa 1927. Z cyklu „Powieść współczesna".

EMIL ZEGADŁOWICZ

FRAGMENT Z TRZECIEJ CZĘŚCI ŻYWOTA MIKOŁAJA SREBREMPISANEGO

A gdy już zjechali się wszyscy —

Gdy zwaliła się zewsząd gromada wsiowa, cała Poręba Murowana i Jaroszowice, Chobot, Koziniec, Ponikiew, Gołebiówka i Mucharz, Zawadka, Chocznia, Łękawica — kto żyw, przybył na pogrzeb Pana Michała —

gdy w pokoju śmiertelnym i w sieni i przed domem i na podwórzu głowa przy głowie — tłum wielki lamętujący czeka by ostatnią oddać przysługę —

gdy się już wieść rozniosła od Mucharzan, że ksiądz proboszcz Caneau nie przyjedzie na eksportację, bo śmiercią przyjaciela tak się przejął, że zaniemógł obłożnie i końca doczesnej wędrówki rychłego się spodziewa —

gdy sławny na Beskid cały przepowiadacz i mówca pogrzebowy Jan Maj, Molentką zwany zaintonował: Serdeczna Matko —

gdy gromada pieśń tę wielkim głosem odśpiewała —

gdy rozdane gromnice żółte zapłonęły bledziutko i chwiejnie —

wtedy wśród wielkiego płaczu i wzmożonego lamentu — zabito trumnę ćwiekami —

Jan Kowalczyk wójt i gazda najstarszy, Jan Mąka zaufany leśny i stróż Grodziska, Tomasz Sabuda siwieńki były rezun, Alojzy Bylica młynarz i sąsiad najbliższy — wszyscy mimo podeszłego wieku chłopy rosłe na schwał — zdjęli

Podnieśli zewłok wysoko — przystanęli — poprawili brzemię podrzutem ramion — niosą —

Rozstąpiła się gromada — ulice żywą tworzy —

Z piersi babskich i z poniektórych chłopskich jękło westchnieniem:

Jezu! Jezu Przenajświętszy! —

Gdy tak tę trumnę do drzwi wchodowych naoścież otwartych donieśli — zdjęli ją z ramion — i trzykroć nią o próg uderzyli: — żegna się gospodarz poraz ostatni z domostwem swojem, z progiem — ze wszystkiem co tu ostawia — na wieki —

Wzmogła się żałość, wezbrała jak rzeka — szlochanie zatargało gromadą —

W drzwiach opustoszałego pokoju, gdzie jeno sześć świec zgaszonych dymem zasnuwa przestrzeń — stoi Antonina — wiatr i ból zapamiętały pomieszały jej włosy siwe — nie płacze, nie łka — jeno tak tam stoi — mała zgarbiona ponikwianka — ręce na piersiach zaciska i powtarza wkółko:

— Jegomoś — łostoń — nie odchoć od nos chudoków — łostoń — nie odchoć — łostoń jegomoś — łostoń —

Zasłonił ją tłum — bo już się trumna na wóz kładzie —

Setny, drabiniasty wóz — wymoszczony sianem wysoko — drabinki i szprychy jedliną przybrane dokładnie — chomonta w jedlach — dwie kity, nasierpki spore zielonego żyta powiewają koniom nad głowami —

Już-by też i na dożynki wiekszej parady nie było.

Ponad rzeszą ludzką — wysoko — czerni się w zieleni ostatni doczesny schron pana Michała Srebrempisanego.

Jeden, przyskrzyniony wiekiem kwiat różany kukułki chwieje się w załamaniu żałosnem.

Dostrzegł go ktoś — oderwał i rzucił pod mur balkonu.

Mikołaj podniósł kwiat i ukrył za bluzką na piersi.

Wtedy przepowiadacz Jan Maj Molętka zaintonował:

— Ojcze nasz, Któryś jest w niebiesiech —

Odmówili wszyscy głośno modlitwę pańską.

Uszykował się pochód.

Ci, którzy gromnice mieli zaświecone stanęli w asyście pobok wozu z obu stron — zagięte dłonie ochraniają wątły płomyk przed żarłocznym wiatrem —

Za zielonym, trumiennym rydwanem — powóz porębiański: kare przeżuwają wędzidła — powozi niemi Jan Zając zabeczany docna, aż z tej opuchlizny oczu nie widać zgoła, a wąsiska zwisają wdół przemoczone jak wiechcie słomiane na deszczu.

— Mikołaj siadaj z nami — mówi pani Wilhelmina — siadaj —

— ja pójdę —

— gdzież taki kawał —

— pozwól mu — wstawia się pan Wacław — niech idzie, jak chce —

Stanął sobie tedy Mikołaj zaraz za trumną ojcową.

Pani Zofja po onym paroksyźmie i rozmowie z synem w sieni — rozchorowała się: silny atak zwalił ją z nóg: zaród śmiertelnej choroby nosiła w sobie od lat —

Brat zaprowadził ją na piętro i ułożył na kanapie w balkonowym pokoju.

Mowy nie było, aby mogła jechać z pogrzebem.

Pan Wacław chciał przy niej zostać — nie zezwoliła:

— nie, nie Wacławie, zostanę tu sama — ten jeden jeszcze raz w jego domu — kto wie, co będzie —

Została.

Przez otwarte drzwi balkonu słyszała jak po odmówieniu Ojczenasza — pochód żałobny ruszył z przed domu.

Zaraz też wzbił się głos Jana Mołetki przepowiadający pieśń obrzędową:

Jezu w Ogrojcu mdlejący,
Krwawy pot wylewający —
— o Jezu!

Podjęła gromada śpiew.

Już za bramą są — na drodze już gminnej — na Zbywaczówce — na gościńcu już — — a wiatr nawiewający od pól niesie słowa i melodje:

Dusze w czyścu wyglądają,
Twej ochłody pożądają —
— o Jezu!

— — — — — — — — —

W porębiańskim dworze cisza wielka

Wśród tej ciszy i osamotnienia — wślad za oddalającą się i zamierającą poza gęstą ścianą lasu pieśnią pogrzebową — pobiegło przeraźliwe szczekanie, długie, przeciągłe, rozpaczliwe.

Toruś stał na progu i wył w pustą sień.

Sklepienie wzmagało jęk — i zadrżał dom i rozdudnił się głucho, jak beczka, złowrogim skowytem.

Z TEATRU

Teatr Nowy: „Grube ryby" M. Bałuckiego. — „Ptak" J. Szaniawskiego: Występy **M. Frenkla.** — „Złodziej" H. Bernsteina. — „Porwanie Sabinek" — Schönthanów.

Bardzo szybko przestał nas interesować Bałucki. Możliwości pisarskie tego zdolnego autora zatłamsiła w ohydny sposób duszna atmosfera parafjańszczyzny krakowskiej, która nie była dla autora „Grubych ryb" tylko tematem do rozchwytywanych w swoim czasie gawęd i obrazków scenicznych, ale była jednocześnie ciasnym kręgiem życia, poza który nie umiał się Bałucki wyrwać.

„Grube ryby", najlepszą komedję Bałuckiego przysmarzają teatry polskie najczęściej z okazji inauguracji sezonu, rzekomo dlatego, że bucha z tej poczciwej komedji bliżej nieokreślona swojskość i dobrze zakonserwowana tradycja W istocie jest to miła i bezpretensjonalna anegdota, której się słucha z pobłażliwym uśmiechem, a która w gruncie rzeczy niewiele nas dziś obchodzi.

Sprawa zmienia się, gdy tę osłuchaną historyjkę opowiada świetny gawędziarz Frenkiel. Występują wtedy rozmaite wartości komedji, zblakłe i okryte kurzem, a nasza przytępiona wrażliwość dostrzega w tych naiwnych intrygach sporo zalet dobrej roboty, w której spostrzegawczość autora i poczucie humoru przywraca komedji nasze zainteresowanie.

Sprawia to gra Frenkla, który rolę starego kawalera w „Grubych rybach" doprowadził do wirtuozerji. Postać Wistowskiego obstawiona jest szeregiem doskonale wystudjowanych szczegółów; każdemu słowu autora daje Frenkiel pełny odpowiednik aktorski. Jest to na wskroś realistyczny sposób gry, oparty na dobrej obserwacji życia; efekt polega na asocjacjach i analogjach, jakie dokonują się w umyśle widza. Sekundował Frenklowi Ilcewicz, rozczarowując nas mile dobrem opanowaniem gry i poprawną reżyserją Chmurkowski w roli poczciwego staruszka wyprawiał niepotrzebne ekstrawagancje głosowe. Reszta zespołu oddawała wiernie miłą atmosferę kołtuństwa mieszczańskiego.

Trochę przykro, że dopiero gościnny występ musiał nam przypomnieć Szaniawskiego. Jest miejsce, czas i ochota w naszych teatrach na najrozmaitsze farsidła obce i nudnych w rezultacie rozmaitych „starych kawalerów" ale na teatr pisarzy, którzy zmuszają myśleć, którzy przedewszystkiem przed aktorem i reżyserem stawiają zagadnienia, naogół nasz lokalny apetyt artystyczny niewielką zwraca uwagę.

„Fura słomy" odbyła drogę z Warszawy do Poznania w przeciągu dwóch tygodni, „Żeglarz" Szaniawskiego wędruje do nas już rok trzeci.

Szaniawski jest jednym z niewielu poetów wśród naszych pisarzy dramatycznych. Jego sztuki są wyrazem tęsknoty za odmiennością, za poezją, wyrosłej z buntu przeciw bezwładowi rzeczywistości. Groteskowość zdobyczy wobec zamiarów i wysiłków, obawa przed pogonią za czczą ułudą, pustym kształtem ideału budzi ostrożność, trzyma silnie przy ziemi, poi pesymizmem.

Chyłkiem jak złodziej w obawie przed pogonią głupiej pogardy szuka Szaniawski pomiędzy formami rzeczywistości drogi do ucieczki, oblicza, snuje plany i sposoby. Wywołuje to wrażenie niezdecydowania, a jest w rzeczywistości szczerością i mądra odwagą.

Dramaty Szaniawskiego są związane silnie z konkretną rzeczywistością, oparte są o zdarzenia zwyczajne, życiowe, ale ta rzeczywistość tak w nich uformowana, że pozwala dostrzec wszystkie szczerby i niespoistości, któremi ulecieć może ptak naszego marzenia, pociągnąć nas wszystkich za sobą i w jednej chwili zburzyć całą niewzruszoność dotychczasowej rzeczywistości i nadać jej inny, właściwy, bliższy sens.

Dajemy się porwać Szaniawskiemu, ale nie odczuwamy pełni wrażenia, uciążliwe szukanie dróg ucieczki, całe mózgowe przygotowanie planu — uwidacznia się w sztuce i raz poraz budzi w nas zniechęcenie. Wydaje się nam, że poezja Szaniawskiego jest poezją wyrażoną obliczeniami.

Sztuce szkodzi ostrożne przygotowanie procesu buntu i wyzwolin z więzów obmierzłej rzeczywistości, jakie odbywało się w duszy poety i jakie nam pokazał — szkodzi, choć w rzeczywistości jest prawdziwe i potrzebne. Wplatanie go w tok akcji rozrywa jednolitość wrażenia i nie pozwala na wywołanie wielkiego napięcia uczuciowego. Talent Szaniawskiego daleko pełniej wypowiada się w prozie.

Pomimo tych zastrzeżeń „Ptak" jest utworem nieprzeciętnym, jest dziełem prawdziwego talentu. „Teatr Nowy" zasłużył na naszą wdzięczność.

„Ptak" daje możliwości szeregu rozwiązań, umożliwia reżyserowi twórczą robotę i prawdziwą współpracę z autorem. Reżyserja Bendy umiejętnie podkreśliła wszystkie zalety sztuki, choć nie zapobiegła rozbiciu wrażenia, jakie zgotował swemu utworowi autor.

Frenkiel grał rolę burmistrza bez zarzutu; dał postać doskonale zarysowaną, przyczem umiał przytępić realizm postaci, akurat o tyle, ile potrzeba było do podkreślenia jej niewymierności. — Benda w roli studenta był przyjemny, choć swoboda i beztroska była nazbyt wytapetowana sztuczną afektacją. Cieszkowska robiła z „Ptaka" chwilami sytuacje z farsy francuskiej. Chmurkowski dobry, inni radcowie — poprawni. Efekty świetlne do niczego. Dekoracje w braku innych możliwe.

„Teatr Nowy" wystawił rzewny i straszny melodramat H. Bernsteina „Złodziej" i farsę braci Schönthanów „Porwanie Sabinek".

J. Kisielewski.

Recenzyj z „Teatru Polskiego" nie możemy podać, gdyż p. dyrektor administracyjny teatrów miejskich, nie chciał wyświadczyć redakcji „Życia Literackiego" przyjętej ogólnie uprzejmości, nie przyznając pismu naszemu biletów na premjery.

Z SALI KONCERTOWEJ i OPERY

Ada Sari — Niedzielski — „Chopin".

Inauguracja tegorocznego sezonu koncertowego nastąpiła pod bardzo pomyślnemi auspicjami, dokonała jej bowiem najgłośniejsza obecnie polska śpiewaczka — Ada Sari. Program koncertu doskonale dobrany, wykazywał niezwykle rozległą skalę artyzmu śpiewaczki od piosenki ludowej (Wieniawski), poprzez liryczną pieśń (Greczaninow, Rachmaninoff, Kassern, Dworzak) do dramatycznej arji i kunsztownej cyzelatury koloraturowej (Rossini, Thomas, Gounod).

Artyzm ten, oparty o najdoskonalszego rodzaju materjał głosowy i wyrafinowane opanowanie techniczne, może służyć za idealny wzór kunsztu śpiewaczego.

Z Niedzielskim zawarliśmy znajomość artystyczną już kilka lat temu, kiedy jako młodziutki pianista, dał się w Poznaniu słyszeć.

Jeśli grę jego wówczas cechowała wybujała subjektywna interpretacja, skierowana przeważnie ku zewnętrznym efektom, to dziś zauważa się u Niedzielskiego zamknięcie się w sobie, poważne ustosunkowanie się do problemów myślowo konstrukcyjnych, wywołujące niekiedy nawet wrażenie mechanizacji, co szczególnie uwydatniło się w interpretacji Szopena (Mazurki!). Niedzielski lubi grać modernistów i gra ich bardzo dobrze (Wright, Scott, Debussy, Szymanowski), szkoda tylko, że jest mało odważny. „Warjacje" op. 10. Szymanowskiego nie przedstawiają dziś żadnego problemu nowatorskiego i nie odzwierciedlają wcale indywidualizmu Szymanowskiego. Zagranie 3-ciej sonaty lub „Masek" byłoby rewelacją dla publiczności i wykazałoby, że niechęć, do nowoczesnej muzyki tkwi nie tyle w jej nowoczesności, ile w spetryfikowanym — bezmyślnym, aczkolwiek bardzo wygodnym — konserwatyźmie szerokich mas.

Żałujemy, że o inauguracji sezonu operowego nie możemy się wyrazić z równą satysfakcją, z jaka to czyniliśmy z okazji koncertów.

Jako entrée sezonu operowego podano nam nieświeże, bo przeszło 30-letnie ragout pt. „Chopin", kryjąc się niestety poza autorytet Chopina.

Kierownictwo opery, wychodząc z założenia, że „dwa grzyby w barszczu" to za dobrze, uraczyło nas jednym, w formie odnowienia gmachu operowego. W trosce zapewne o nas, by beztroska jaskrawość wnętrza opery nie wpłynęła zbytnio pogodnie na usposobienie słuchaczy, kazano nam cierpieć i wzruszać się przez 4 pełne akty nad biednym osobnikiem, podszywającym się pod nazwisko Chopina.

Niestety, nie pomogło straszliwe cierpiętnictwo p. Drabika, nie pomogły łzy ronione obficie przez wszystkich (chór płakał także, a jakże!), nie pomógł piękny głos p. Kisielewskiej. Oburzaliśmy się trochę, ziewaliśmy znacznie więcej, a najwięcej dziwiliśmy się, po co to wszystko, cui bono?

Chopinowi p. Orefice, autor tego ragout nie potrafi zaszkodzić, a korzyści „to" nikomu nie przyniesie. Jeśli chodzi o względy kasowe, to mamy wrażenie, że „Wesoła Wdówka" lepiej spełni zadanie. Więc po co „to" było?

Zet-Ka.

KRONIKA MUZYCZNA

MUZYKA POLSKA

Wszechsłowiański Zjazd Śpiewaczy pod protektoratem Pana Prezydenta Rzeczypospolitej odbędzie się w dniach od 18 do 21 maja 1929 r. na terenach Powszechnej Wystawy Krajowej. Łącznie ze zjazdem odbędzie się pierwszy wielki festival współczesnej muzyki polskiej.

„Harnasie". Oto tytuł góralskiego baletu Szymanowskiego (pierwotny tytuł brzmiał „Janosik"). Całość dzieła rozpada się na 2 części: dwa obrazy. Jeden zatytułowany jest „Na hali", drugi „W karczmie".

Pierwszy koncert „Filharmonji Warszawskiej" w obecnym sezonie odbył się 28. 9. 1928 i zawierał „Symfonję" Stojowskiego, „Koncert fortepianowy" Brahmsa, odegrany przez słynnego pianistę polskiego, przebywającego stale w Ameryce, Mieczysława Münza, „Śmierć i Wyzwolenie" Straussa i „Wstęp do Mistrzów Norymberskich" Wagnera.

W Pradze odbędzie się w połowie listopada koncert, poświęcony polskiej muzyce symfonicznej. Program obejmuje: III. symfonję Szymanowskiego i „Simfonia brevis" Czesława Marka, odznaczona niedawno na światowym konkursie Columbia-Company ku czci Szuberta.

MUZYKA ZAGRANICZNA

Rekord w dziedzinie operowej zdobyła opera Kreneka „Jonny spielt auf", którą w ubiegłym sezonie wystawiono około 500 (!) razy na różnych scenach operowych. Operę tę miano wystawić również w operze poznańskiej, z nieznanych jednak przyczyn zaniechano tego.

1000 dolarowy konkurs. Dział Muzyki biblioteki amerykańskiej „The United States Library of Congress" w Waszyngtonie ogłasza konkurs na utwór muzyki kameralnej na oryginalną obsadę z pięciu instrumentów: fletu, oboju, klarnetu, basklarnetu i puzonu. Termin nadsyłania utworów ubiega 15. 4. 1929 r. Nagroda 1000 dolarów. Partyturę i głosy zaopatrzone w godła należy nadsyłać do „Mushington D. C." Półn. Ameryka. Utwory nadsyłane mają być jeszcze niedrukowane wzgl. nieogłoszone.

KRONIKA POLSKA

— W nr. 16 „Głosu Literackiego" Julian Przyboś pomieszcza w artykule „Przeciw frazesom w poetyce" słuszne uwagi o rozpanoszeniu frazeologji w polskiej krytyce poetyckiej. Autor powołuje się na „Nowe usta" Peipera, jako na dzieła, „wyrażające dążenia nowej poezji w Polsce".

W tymże samym numerze warszawskiego dwutygodnika pomieszczone są dwa artykuły o piśmiennictwie proletarjackiem. P. Hulki-Laskowskiego: „Poezja proletarjatu czy proletarjat poezji", i A. Maliszewskiego: „O jaką prozę proletarjacką". Czy nie zadużo gadania na ten prosty w istocie temat?

— W połowie listopada odbędzie się w Wilnie Zjazd literatów polskich. Kto będzie reprezentował na tym zjeździe Poznań?!

— Julian Wołoszynowski skończył swą powieść o Słowackim; Kazimierz Wierzyński kończy tom nowel; Wacław Sieroszewski pracuje nad powieścią o Twardowskim: Andrzej Strug pracuje nad powieścią z wielkiej wojny światowej; P. Hulka Laskowski kończy powieść pt. „Ostatni Łotr": Emil Zegadłowicz wydaje trzeci tom swej powieści o Mikołaju Srebrempisanym. (Informacje „Głosu Prawdy literackiego".)

— W początkach października obchodził zasłużony i utalentowany poeta Artur Opman (Or-Ot) jubileusz 50-lecia swej działalności pisarskiej. Or-Ot wyda w najbliższym czasie tom poezyj pt. „Kochaj żołnierza" z ilustracjami Wojciecha Kossaka, tom poezyj pt. „Tajemnice", oraz trzy dalsze tomy zbiorowego wydania swych utworów. Ponadto wykańcza dwie komedje wierszem: „Anusię z Powiśla" i „Filipa z Konopi".

— „Przegląd Poranny" w Poznaniu ogłosił konkurs na nowelę o temacie, zaczerpniętym z życia Wielkopolski.

— Wydawnictwo „Rój" ogłosiło konkurs na napisanie historycznego opowiadania, złączonego z ostatniem dziesięcioleciem życia polskiego.

— Krytyk literacki Jan Emil Skiwski wydaje u Fiszera i Majewskiego tom szkiców literackich. Dr. Stefan Papée, autor „Teatru Stefana Żeromskiego", ogłosi w najbliższym czasie tom portretów literackich.

— W dodatkach literackich „Głosu Prawdy" (nr. 264,5) ogłasza K. Stromenger bardzo ciekawe uwagi o stosunku literatury do muzyki.

— O. Babler przełożył na język czeski E. Zegadłowicza „Balladę o babce góralczyczce, o dzieciach i stajence świetlistej poza wsiami stojącej". Przekład ukazał się w „Bibljotece autorów słowiańskich".

— Henryk Zbierzchowski otrzymał w roku bieżącym nagrodę literacką Lwowa w sumie 7,500 zł.

— P. Essmanowski przygotowuje przekład zupełny „Don Kichota" Cerwantesa.

KRONIKA FRANCUSKA

H. Barbusse podaje w „Monde" rozmowę z Gorkim. Gorkij donosi o projekcie wydawania miesięcznika „Nasze realizacje", w którymby informowano bezstronnie o ruchu bolszewickim G. uważa twórczość swoją w rozmowie za niewspółczesną, lecz za sztukę jego czasu, jego generacji. Twórczości, którąby budowała człowieka idącego z współczesności w przyszłość, spodziewa się od korespondentów-robotników wielkich dzienników proletarjackich.

Nouvelles Littéraires z 1 września br. są poświęcone Tołstojowi. Piszą o Tołstoju w tym numerze Gorkij, Thibaudet, Montherlant, Stefan Zweig, Charensol.

W tym samym numerze znajdują się wzmianki o numerach Wiadomości Literackich i Pologne Littéraire poświęconych Przybyszewskiemu.

Claude Berton umieszcza w Nouvelles Littéraires dłuższy artykuł o teatrze p. t. „Gdzie idzie teatr". Według jego zdania przyszłość teatru leży w wykorzystaniu zdobyczy kinematografji, radja i sportu, które nie są jego rywalami, lecz pośrednimi modyfikatorami. Uwagi o różnicy nastawienia psychicznego widza, patrzącego na film, a przyglądającego się dramatowi scenicznemu itd., wnioski wyciągane z tego faktu powinny zainteresować teatrologów, zajmujących się przyszłością teatru.

Ciekawe światło na stosunki literackie we Francji rzuca następująca notatka w dziale „Informations" Nouvelles Littéraires Brzmi ona: Wyrażamy szczere współczucie naszym przyjacielom Henrykowi Gouthier i Noel Sabord. Pierwszy świeżo stracił babkę Drugi ojca. Co kraj, to obyczaj!

KRONIKA NIEMIECKA

— „Die literarische Welt" drukuje w ostatnim Nrze ubiegłego miesiąca szereg odpowiedzi na ankietę „O fizjologji twórczości poetyckiej". Odpowiadają: Jakób Wassermann, Józef Ponten, Alfred Doeblin, Stefan Zweig, Robert Musil, Emil Ludwig, Jerzy Kaiser, Ernest Toller i Bruno Frank. Uderza płytkość ujęcia sprawy. Może to zresztą wina kwestjonarjusza. Kaiser napisał tylko jedno zdanie: „Jest to coraz inaczej. Jak to było za każdym razem, mózg mój nie pamięta. Chciałem, żeby nie pamiętał".

— Uroczystość 50 urodzin Herwartha Waldena, redaktora „Sturmu" obchodził kulturalny Berlin bardzo oficjalnie. Jedno z czasopism notuje w związku z tem: „Rzecz dziwna, jak spokojnem i umiarkowanem wydało się to, co w r. 1910 działało rewolucyjnie. Czas mija tak prędko". Jak wiadomo, Walden nie przestał wydawać „Sturmu". Jest to bastjon skostniałego ekspresjonizmu. Ekspresjonizm klasycyzujący!

— Oskar Ewald drukuje we wrześniowym nrze „Die Literatur" artykuł o „filozofii i światopoglądzie współczesnym", w którym, analizując metaficzne i teorjopoznawcze podstawy ostatnich etapów rozwoju myśli od pozytywizmu, broni, zresztą gołosłownie, idealizmu i określa obecny kryzys kultury jako chwilowe obniżenie, konieczne w momencie przełomu. Witkiewicz się wściekne.

KRONIKA TEATRALNA

— W „Głosie Prawdy" pomieszcza E. Breiter artykuły pod ogólnym tytułem: „Drogi dzisiejszego teatru". Dotychczas ukazały się trzy artykuły z tego cyklu: uwagi ogólne, o teatrze niemieckim i trzeci o „kryzysie teatru francuskiego i rozpędzie amerykańskiej twórczości". — Autor analizuje rozwój teatralny poszczególnych krajów, przyczem nie zawsze przekonywująco stawia swe wnioski.

— A. Słonimski ukończył nową komedję, która ma być grana w Teatrze Małym. St. Miłaszewski napisał współczesną komedję pt. „Bal w obłokach", T. Łopalewski dramat pt. „Rycerz z Lamanczy".

— W Warszawie otwarł M. Szpakiewicz nowy teatr „Placówkę żywego słowa". Teatr przeznacza swą działalność dla publiczności przedmieść, mając w programie inscenizowanie wybitnych utworów dawnego i współczesnego repertuaru. Na otwarcie wystawiono „Wandę" Norwida.

— W salach redutowych powstanie w najbliższym czasie scena eksperymentalna, teatr awangardy literackiej. Kierownik literacki teatrów miejskich dr. W. Zawistowski w rozmowie z przedstawicielem „Epoki" oświadczył: „Ponieważ Teatr Narodowy posiada wielkie obowiązki w stosunku do repertuaru klasycznego, a Letni działa tylko w bardzo określonym kręgu repertuarowym, przeto powstająca scena będzie służyła jedynie literaturze (?), a w szczególności literaturze najnowszej, która dawałaby szerokie pole do popisu (?) reżyserom i aktorom w zakresie nowoczesnych form literackich". Na inaugurację zostanie wystawiona sztuka A. Rybickiego pod tyt.: „Kostjum Arlekina" (reżyseruje A. Zelwerowicz), dalej wystawi teatr Claudela „Wypoczynek dnia siódmego", później utwory O'Nella, Cocteau, Pirandella.

— Znakomity aktor niemiecki Paweł Wegner wystąpi w Krakowie, Warszawie i Lwowie w „Otellu" i „Zbójcach". Czemu organizatorowie występów Wegnera zapomnieli o Poznaniu?

PLASTYKA

Wystawa w Tow. Przyj. Sztuk Pięknych w Poznaniu.

Pojawia się arcyciekawy sposób popularyzowania sztuki, — dowodzi tego, ostatnia wystawa w Salonie Tow. Prz. Szt. P.

Doprawdy, o takiego rodzaju wystawach pisać się nie powinno, gdyby nie to, że należy wytknąć takie śmieszne, dziwne i smutne zarazem pociągnięcie ze strony Tow .Przyj. Szt. P.

Bo w Salonie nie wystawiają artyści! — a więc kto? Obrazy wystawia kupiec. Ponieważ w Poznaniu są „składy" z obrazami — będą się one czuć dotknięte konkurencją handlową — no i zechcą również urządzać wystawy w Salonie.

A gdzie będą urządzać wystawy artyści???

S. B.

W Warszawie otwarto wystawę grupy art. „PLASTYKA" z Poznania. Ogółem około 100 eksponatów. Udział biorą artyści: Bocheński, Dołżycki, Dziurzyńska, Elster, Hanytkiewicz, Jackowski, Krzyżański, Lam, Marcinkowski, Mroziński, Samlicki, Walkowski i Wroniecki.

Z KINA

— Braun ist braun. Und grau. A jednak nie Szaro. Mówimy o „Huraganie", filmie, stworzonym w Polsce przez obcokrajowców. Dla kogo? Czy dla Polaków? A dla kogo tworzy się w Polsce filmy patrjotyczne? Niewątpliwie przez Polaków dla obcokrajowców. Pan Lejtes reżyseruje. Interesującą byłoby rzeczą dowiedzieć się, komu przypisać essencjonalność trzech pierwszych sytuacyj. Braun czy Lejtes — that is the question! Dla tych trzech scen „Huragan" jest najlepszym polskim filmem. Reszta w nim gorsza, jak polski teatr (nie jak Teatr Polski!). Ta batalistyka, widziana „oczami małego Jurka", ta epickość, nawet nie zmałpowana (jesteśmy zbyt „indywidualni", żeby się uczyć bodaj — u King Vidora!), ten „sentyment narodowy", pachnący cebulą i kalkulacją! Polsko! Zedrzej z siebie fatałaszki patosu i pokaż tym kpom, że jesteś raczej dziewką, niż Aniołem!

— Któż rozumie Henri Roussela? Albo raczej, czy w oryginale „La valse de l'adieu" nie było innych napisów, czy Chopin był tam naprawdę „genjalnym Polakiem", „bohaterskim synem skołatanej Ojczyzny", czy jak tam? Cui bono, Mr. Roussel? Poco było puszczać w świat tę nieprawdopodobną bujdę muzykologiczną? Kto się nie śmiał, komu bebechy nie tłoczyły się z czkaniem do gardła, gdy patrzał na ten stek sentymentalno-pedagogicznych komunałów i kłamstw! A wreszcie: Kto ośmielił się rzucić tę „Miłość i łzy Chopina" na polskie ekrany?! Publiczność naszą trzeba nauczyć patrzeć! Niech, oglądając film na początek zacznie kontrolować reakcję swego żołądka!

— Widzieliśmy „Generała". Składki na grobowiec Buster Keatona prosimy przesyłać pod naszym adresem.

ju.

KRONIKA FILMOWA

— Walter Ruttmann kręci film o podróży naokoło świata z wkładkami fonetycznemi. Bernard Shaw mówił do tego filmu.

—M. Els napisał pierwszy scenarjusz dla filmu akustycznego pt. „Entscheidung auf den Schienen". Główna rolę gra kierowca parowozu.

— „Transfilm" w Rotterdamie nakręca „Symfonję pracy", film absolutny. Reżyserują Curt Oertel i de Maydell.

— G. W. Pabst rozpoczął zdjęcia do przeróbki „Puszki Pandory" Franka Wedekinda z Luizą Brooks w roli głównej.

— Po sukcesie „Patrjoty" Emil Jannings ma corocznie nakręcać jeden film pod reżyserją Lubitscha.

Prenumeratę „Życia Literackiego" przyjmuje Administracja — Poznań, Piekary 20-21

Konto czekowe P. K. O. Nr. 204-370

KUPAMIĘCI

Biodra „Epoki"

„Epoka" warszawska napisała tak w felietonie o modzie jesiennej:

„...moda postanawia, z powodów od niej najwidoczniej niezależnych, zarysować wyraźnie biodra, pogłębić je, wydrążyć i wyżłobić, i tym sposobem delikatnie wygiąć ku tyłowi..."

Feljeton o modzie pisał oczywiście w zastępstwie, referent kulinarny „Epoki". Zapomniał dodać, że biodra należy po powyższych zabiegach utłuc w moździerzu, zaprawić wanilją i cynamonem, rzucić na patelnię i piec, aż do skutku. Poczem włożyć z powrotem w „wyżłobione" formy i podawać do stołu „wygięte ku tyłowi". A nie zapomnieć o proszkach korzennych Oetkera.

Messalka w Azerbejdżanie.

„Opinja" kielecka wydrukowała, co następuje:

„...Sztuka nie jest byle czem.

Sztuka łączy się ściśle z literaturą, z historją, z filozofją, z matematyką nawet, kto nie zna sztuki, ten uważa ją za zabawkę lub najwyżej za — dzieło talentu. Taki człowiek, nie odróżnia wstrętnej tandety sklepowej, od prawdziwego dzieła sztuki.

Poznajcie sztukę, a pojmiecie jej wartość i będziecie zdumieni, żeście jej nie szanowali. Prowincja wierzy w „Messalkę", w tancerki, które zadzierają nogi wysoko. Nie żałują grosza, by to zjawisko zobaczyć.

Przecież te nogi gołe można i u pokojówki do syta oglądać. Ocknijcie się! Przestańcie drwić ze sztuki. Myślcie o Niej! To już wiele dokonacie. Tęsknijmy do Aten! Oddalajmy się od — Azerbejdżanu..."

Referent artystyczny „Opinji" napisał tak dlatego, gdyż nie wie z pewnością, że są dwie Messalki, jedna podnosi nogi i jest tancerką, a druga odrabia dobrowolnie ośmioklasistom równania drugiego stopnia, jest to ta sama Messalka, która dostała na tegorocznej olimpjadzie I nagrodę w dziele literackim za poemat p. t. Łucznik. Są również dwa Azerbejdżany, jeden leży koło Przylądka Dobrej Nadziei, a drugi w Kielcach: w tym drugim zjeżdżają się corocznie referenci artystyczni gazet polskich i zmęczeni pracą szczypią po nogach kieleckie pokojówki.

Perfidja słabości.

— Nowej swej książce dał Krzywoszewski tytuł „Teatr" podobno w tym celu, żeby wreszcie zaczęto mówić o „teatrze Krzywoszewskiego".

Uwaga!

Na rynku w Łodzi rozdaja kartki z następującym tekstem:

„Uwaga! Nowość! Uwaga! Sposób użycia: Stworzenie wodnego pajaca wlewamy zimnej zwykłej wody do szklanego naczynia, a potem wpuszczamy Blaszki magnetosowanej całkiem, wsypuje się proszku chemicznego potrząsamy wody, żeby zakolorowała się w mlecznym kolorze. Odstawiać na miejsce nieruchome a po upływie 50 minut stworzy się pajac wodny. Inżynier L. Przybyszewicz".

„Inżynier L. Przybyszewicz" stwarza nowy język międzynarodowy, polegający na obrzynaniu języka polskiego na sposób rytualny żydowski. Mleczny kolor wodnego pajaca to tylko pretekst. Od teraz będzie się mówiło: Wsypał w siebie proszku chemicznego, potrząsnął sobą, żeby zakolorowało się w mlecznym kolorze. Z poważaniem inż. L. Przybyszewicz. A znaczyć to będzie poprostu: Pajac!

REDAKCJA: Poznań, ul. Piekary nr. 20-21 Telefon 22-46, — godziny przyjęć od 16-tej do 17-tej
ADMINISTRACJA: Poznań, Piekary 20/21 — Telefon nr. 22-46 — Czynna od godziny 10-tej do 12-tej i od 17-tej do 19-tej.

PRENUMERATA: połroczna 8 zł., kwartalnie 4 zł. bez przesyłki, pojedyńczy numer 70 groszy
OGŁOSZENIA: wiersz szerokości jednej szpalty w tekście 70 groszy, za tekstem 50 groszy
KONTO CZEKOWE: P. K. O. Nr. 204-370 (Drukarnia Handlowa T. z o. p. w Poznaniu)

Redaktor odpowiedzialny: Konstantyn Troczyński Redaktor: Jan Nepomucen Patoka Wydawcy: Dr. Mieczysław Michałkiewicz, Józef Kisielewski

Czcionkami Drukarni Handlowej T. z o. p. w Poznaniu